

Είδωλα γυναικών στον καθρέφτη της νεοελληνικής τέχνης

Αφροδίτη Κούρια

Δρ. Ιστορίας της Τέχνης

Η ομιλία μου εστιάζει στη γυναίκα. Στη γυναίκα με μια διπλή υπόσταση και ταυτότητα: ως δημιουργό, ως δρων πρόσωπο στον χώρο της νεοελληνικής τέχνης αλλά και ως θεματικό αντικείμενο, ως ζωγραφικό θέμα – σε έργα γυναικών καθώς και ανδρών. Το γυναικείο και το ανδρικό βλέμμα πάνω στη γυναικεία μορφή με τη διπλή της υπόσταση. Θέλω εδώ να υπογραμμίσω ότι οι γυναίκες δημιουργοί ήταν για αιώνες απύσυχες, αποκλεισμένες μπορεί να πει κανείς, από την ιστορία της τέχνης διεθνώς, ήταν αφανείς μορφές, «βουβά» υποκείμενα εντελώς στις παρυφές της ιστορίας της τέχνης. Μετά τα μέσα του 20ού αιώνα, κυρίως από τη δεκαετία του '70 και στο πλαίσιο του φεμινιστικού κινήματος, ξεκίνησε στην Αμερική και την Ευρώπη –από γυναίκες ιστορικούς της τέχνης– μια συστηματική, ενδελεχής μελέτη της γυναικείας καλλιτεχνικής δημιουργίας, ενώ στην Ελλάδα μόλις τα τελευταία χρόνια εμφανίζονται κάποιες μελέτες με αντικείμενο Ελληνίδες καλλιτέχνιδες.

Θα ήθελα, εξάλλου, να επισημάνω ότι ορισμένα από τα έργα στα οποία θα αναφερθώ ήταν ως τώρα εντελώς άγνωστα, ενώ κάποια άλλα είναι αφανή, λανθάνουν, δεν γνωρίζουμε δηλαδή πού βρίσκονται και είναι γνωστά μόνον από κάποια παλιά, ασπρόμαυρη δημοσίευσή τους. Το γεγονός αυτό συνάδει

και νοσηματοδοτεί με το δικό του τρόπο, από μια άλλη άποψη, το γενικό θέμα του κύκλου των ομιλιών.

Επώνυμοι(ες) και «ανώνυμοι(ες)», πρωταγωνιστές και κομπάρσοι στα δρώμενα της τέχνης, σε πολλαπλές σχέσεις και διασυνδέσεις με ποικίλους όρους. Σχέσεις πραγματικές, σε ρεαλιστική βάση, αλλά και φαντασιακές ή συμβολικές, με διαφορετικά κατά περίπτωση σημεία αναφοράς, αναγωγές ή και πρότυπα (με την απόλυτη ή με την ευρεία έννοια). Μέσα από όλα αυτά αναδύονται και διαμορφώνονται εικόνες, ταυτότητες, είδωλα, προσωπεία, περσόνες, καθώς επίσης και καταστάσεις όπου η ιστορία τέμνεται με τη μικροϊστορία, το δημόσιο με το ιδιωτικό. Όλα αυτά πλέκουν τα νήματα της αφήγησης, νήματα που κινεί η ίδια η τέχνη.

Ένα γυναικείο είδωλο με εμβληματικό βάρος στον 19ο αιώνα και μάλιστα με ευρωπαϊκή εμβέλεια ήταν ασφαλώς η μορφή της «Κόρης των Αθηνών», της καλλονής Τερέζας Μακρή (εικ.1). Υπήρξε αντικείμενο του πόθου του Λόρδου Βύρωνα, ο οποίος τη γνώρισε κατά την παραμονή του στην Αθήνα και την απαθανάτισε στο λυρικό του ποίημα *Maid of Athens*. Η Τερέζα Μακρή απεικο-



Εικ. 1. Θεόδωρος Βρυζάκης,
Η «Κόρη των Αθηνών», 1860,
λάδι σε μουσαμά, 97 x 70 εκ.,
Συλλογή Γιάννη Πετρίου, Αθήνα.



Εικ. 2. Τερέζα Μακρή, η «Κόρη των Αθηνών». Χαρακτικό του W. Finden με βάση ένα σκίτσο εκ του φυσικού από τον T. Allason το 1814.* (Από την έκδοση *Finden's Illustrations of the Life and Works of Lord Byron...* τομ. Ι, Λονδίνο, John Murray, 1833).



Εικ. 3. Henry William Pickersgill, *Ελληνίδα κόρη*, 1829, λάδι σε μουσαμά, 140 x 110 εκ., Μουσείο Μπενάκη.

* Το ορθό είναι 1814 και όχι 1812 όπως αναγράφεται κάτω από την εικόνα στην έκδοση του Finden, καθώς ο Allason επισκέφθηκε την Ελλάδα το 1814.

νίστηκε επανειλημμένα από ξένους ζωγράφους και χαράκτες και απέκτησε ένα μυθικό σχεδόν status, ενσαρκώνοντας ουσιαστικά την ιδανική εικόνα της Ελληνίδας, την ωραία κόρη από την Ανατολή –ένα είδωλο στον καθρέφτη του συλλογικού φαντασιακού των Ευρωπαίων– ιδωμένη και μέσα από το φίλτρο του ρομαντισμού (εικ. 2, 3).

Για τον Έλληνα καλλιτέχνη Θεόδωρο Βρυζάκη, που ζει μέσα στο έντονα φιλελληνικό κλίμα του Μονάχου όπου βασιλεύει ο αρχαιολάτρης Λουδοβίκος ο Α΄ της Βαυαρίας, ο πατέρας του Όθωνα, η απεικόνιση της μορφής αυτής –πέρα από τον εξωτισμό και το οριενταλιστικό στοιχείο– επενδύεται και με μια συμβολική-ιδεολογική διάσταση. Συνδέεται με μια διαχρονική Ελλάδα, με την Ελλάδα-φορέα του οράματος της ένδοξης αρχαιότητας, την οποία (αρχαιότητα) σταθερά και με ποικίλους τρόπους επικαλούνται οι Νεοέλληνες μέσα στον 19ο αιώνα.

Η Ευρώπη είναι εμφαντικά παρούσα, με απές αναφορές, στον πίνακα του Σπύρου Βανδώρου, ενός ελάσσονος ακαδημαϊκού ζωγράφου. Ο Βανδώρας ζωγραφίζει το 1934 τη γυναίκα του με άμεσο πρότυπο, οικειοποιούμενος, θα



Εικ. 4. Σπύρος Βανδώρας,
Προσωπογραφία της γυναίκας του καλλιτέχνη,
1934, σανγκίνα και μολύβι σε χαρτόνι,
90 x 65 εκ. Ιδιωτική συλλογή.



Εικ. 5. Jules Bastien-Lepage,
Προσωπογραφία της Σάρας Μπερνάρ,
 1879, λάδι σε μουσαμά, 109,72 x 82,04 εκ.
 Ιδιωτική συλλογή (www.artrenewal.org/asp/database/image.asp?id=15167).

έλεγε κανείς, την προσωπογραφία της φημισμένης ηθοποιού Σάρας Μπερνάρ από τον γνωστό Γάλλο ζωγράφο Jules Bastien-Lepage το 1879, όπως αναγράφεται μέσα στον πίνακα (εικ. 4,5). Μια σημαίνουσα όμως διαφορά: η γυναίκα του Έλληνα ζωγράφου κρατά στα χέρια ένα αρχαιοελληνικό αγγείο. Και εδώ ένα είδωλο, μια φανταστική αναπαράσταση μέσα από το ανδρικό βλέμμα, και εδώ η κατακύρωση, η καταξίωση μέσα από τη σύνδεση με την Ευρώπη, με την ευρωπαϊκή τέχνη. Στην περίπτωση αυτή όμως έχουμε το καθαρά προσωπικό-ιδιωτικό στοιχείο, το ατομικό φανταστικό.

Με την Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα (εικ. 6), την τέταρτη κόρη του Νικολάου Σαριπόλου, του πρώτου Έλληνα συνταγματολόγου, μεταφυτεύεται στην Ελλάδα μια πρακτική της βικτωριανής κοινωνίας με τις ψυχολογικές και κοινωνιολογικές αποχρώσεις της. Από τις αρχές του 19ου αιώνα στην Αγγλία, οι πλούσιοι ιδιοκτήτες διάσημων αρχοντικών σπιτιών συνήθιζαν να παραγγέλνουν σε δόκιμους ή και ερασιτέχνες ζωγράφους άλμπουμ με υδατογραφίες όλων των χώρων του μεγάρου τους, στις οποίες απεικονίζονταν με λεπτόλογη φροντίδα,



Εικ. 6. Η Αθηνά Σαριπόλου, 1883.
Αρχείο ΙΕΕΕ. (Αναδημοσίευση από την έκδοση
Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα. Μια Αθηναία
ζωγράφος του 19ου αιώνα, Αθήνα 1995).

με μια καθαρά περιγραφική-αφηγηματική γλώσσα τα έπιπλα, τα έργα τέχνης των συλλογών τους, τα διάφορα διακοσμητικά αντικείμενα, οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες. Κατά κάποιο τρόπο οι άνθρωποι αυτοί έπαιρναν υπόσταση από τη σχολαστική εικονιστική καταγραφή του προσωπικού-ιδιωτικού τους χώρου. Η ταυτότητα της αρχοντικής κατοικίας τους ήταν μια συνιστώσα της δικής τους ταυτότητας. Αυτές οι εικόνες των χώρων της καθημερινής ζωής τους εμψυχώνονται συχνά από ανθρώπινες μορφές, την ίδια την οικογένεια σε διάφορες ασχολίες.

Η μεγαλοαστή Αθηνά Σαριπόλου φιλοτέχνησε ένα ανάλογο άλμπουμ¹ για το νεογοτθικό μέγαρο της οικογένειάς της, το οποίο έστεκε ως το 1956 στη γωνία των οδών Πατησίων και Χαλκοκονδύλη. Πρόκειται και εδώ για μια «αυτοπροσωπογραφία» της ίδιας και της οικογένειάς της (εικ. 7,8,9). Πολύ επώνυμη από κοινωνική άποψη, η Αθηνά Σαριπόλου ήταν πάντως ανώνυμη

1. Το δερματόδετο άλμπουμ (σήμερα στη συλλογή της εγγονής της Αθηνάς Λίβα-Αγγελοπούλου) φέρει τον τίτλο: «Οίκος Νικ. Ι. Σαριπόλου, υδρογραφηθείς υπό Αθηνάς Σαριπόλου».



Εικ. 7. Αθηνά Σαριπόλου, Δωμάτιο ζωγραφικής, Μάιος 1882, υδατογραφία, 37 x 31,50 εκ. Ιδιωτική συλλογή. (Αναδημοσίευση από την έκδοση Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα...).



Εικ. 8. Αθηνά Σαριπόλου, Η οικογένεια Ν.Ι. Σαριπόλου (μουσική συγκέντρωση της οικογένειας), Μάρτιος 1880, υδατογραφία, 45 x 38 εκ. Ιδιωτική συλλογή. (Αναδημοσίευση από την έκδοση Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα...).

Εικ. 9.

Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα, «*Η αίθουσα της οικίας μου*», 1894, υδατογραφία, 35 x 45 εκ., Ιδιωτική συλλογή. (Αναδημοσίευση από την έκδοση *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα...*).



στη νεοελληνική εικαστική σκηνή της εποχής. Ήταν μία από τις κόρες των καλών οικογενειών που έγιναν ερασιτέχνιδες ζωγράφοι, με μαθητεία συνήθως κοντά σε γνωστούς καλλιτέχνες και με συμμετοχή, ενίοτε, σε ομαδικές εκθέσεις στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα. Πρόκειται για γυναίκες που κινήθηκαν εντελώς στις παρυφές της επίσημης, της δόκιμης τέχνης. Ένα θολό τοπίο, για το οποίο πολύ λίγα γνωρίζουμε, ένα τοπίο που ωστόσο παρουσιάζει ενδιαφέρον από διάφορες απόψεις, όπως δείχνει και η περίπτωση της Αθηνάς, η οποία αναδύθηκε χάρη στην πρόσφατη έκδοση *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα. Μια Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα* (Αθήνα, 1995). Το άλμπουμ των εικόνων της οικίας της προσφέρει στον ιστορικό της τέχνης υλικό μιας ευρύτερης εμβέλειας, πρόσφορο σε δεύτερες αναγνώσεις. Στις υδατογραφίες αυτές –καθρέφτες ιδιωτικής ζωής, μιας μικροϊστορίας– βλέπουμε αντανάκλασεις της λόγιας τέχνης καθώς και του ορίζοντα υποδοχής της, του αγοραστικού κοινού δηλαδή, όπως μαρτυρούν τα κάδρα με τα αρχαία μνημεία που κρέμονται σε πολλά δωμάτια του σπιτιού. Είναι έργα της ίδιας της Αθηνάς, η οποία επιδόθηκε και σε αυτό επίσης το ζωγραφικό είδος, το οποίο γνώριζε μεγάλη άνθηση ως τα τέλη του 19ου αιώνα και είχε μεγάλη ζήτηση, τόσο από Έλληνες όσο και από ξένους.



Εικ. 10. Κωνσταντίνος Παρθένης, *Προσωπογραφία Σ. Λασκαρίδου*, Βιέννη 1900. (Αναδημοσίευση από περ. Παναθήναια, τομ. Β', 1901, σ. 216).

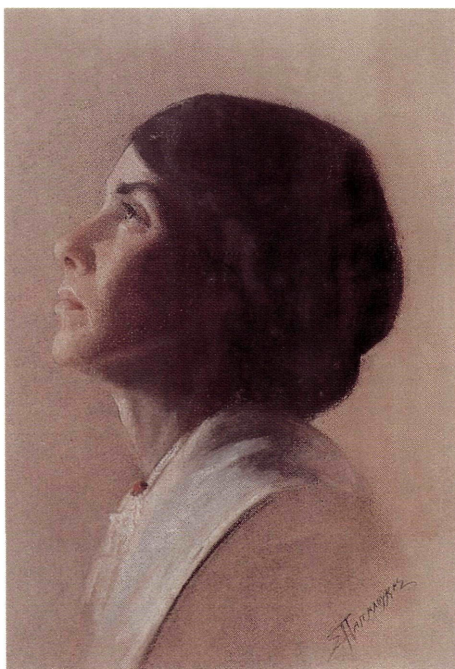
Μέσα στον 20ό αιώνα κάποιες ενδιαφέρουσες εικαστικές «συνομιλίες» ανάμεσα σε καλλιτέχνες στοιχειοθετούν μια άλλη εκδοχή του δίπολου επώνυμος-αφανής (ή σχετικά αφανής). Ξεκινάμε με τον Παρθένη, ο οποίος το 1900 φιλοτεχνεί το πορτρέτο της Σοφίας Λασκαρίδου, μιας ταλαντούχας αλλά παραγνωρισμένης ζωγράφου (εικ.10). Απεικονίζεται σαν μια κυρία της καλής κοι-



Εικ. 11.
Ο Κωνσταντίνος Παρθένης μπροστά στο πορτρέτο της Ιουλίας Παρθένη. (Φωτ. αρχείο εκδοτικού οίκου «Μελίσσα»).

νωνίας –στην οποία άλλωστε ανήκε– και είναι ουσιαστικά χαρακτηρισμένη από τον ενδυματολογικό κώδικα της εποχής, μέσα στο πνεύμα και το ύφος των επίσημων αστικών πορτρέτων των χρόνων εκείνων. Τίποτα δεν δηλώνει ότι είναι ζωγράφος. Αξίζει να παραβάλει κανείς τη Λασκαρίδου με το λίγο μεταγενέστερο πορτρέτο της γυναίκας του Παρθένη, όπως το βλέπουμε σε μια φωτογραφία-ντοκουμέντο (εικ. 11).

Μερικά χρόνια αργότερα (πριν από το 1920) ένα ελάχιστα γνωστό έργο του επίσης πολύ σημαντικού καλλιτέχνη Σπύρου Παπαλουκά είναι η μαρτυρία της «συνομιλίας» του με μια ανώνυμη ζωγράφο, τη Γαλαξειδιώτισα Ευθυμία Βλασσοπούλου, από επώνυμη όμως οικογένεια, καθώς ήταν ανιψιά του ιστορικού Κωνσταντίνου Σάθα (εικ. 12). Η Βλασσοπούλου και ο Παπαλουκάς φοιτούσαν και οι δύο την ίδια εποχή στο Σχολείο των Τεχνών στην Αθήνα. Το έργο εντοπίστηκε στα κατάλοιπα της ζωγράφου, μέσα σε ένα ντοσιέ σχεδίων, από τον σημερινό του κάτοχο.



Εικ. 12. Σπύρος Παπαλουκάς,
Η ζωγράφος Ευθυμία Βλασσοπούλου,
παστέλ και κάρβουνο σε χαρτί,
44,5 x 31,5 εκ. Ιδιωτική συλλογή.



Εικ. 13. Πηνελόπη Οικονομίδου, *Η ζωγράφος Ευθυμία Βλασσοπούλου*, κάρβουνο και άσπρη κιμωλία σε χαρτί, 21 x 14 εκ. Ιδιωτική συλλογή.

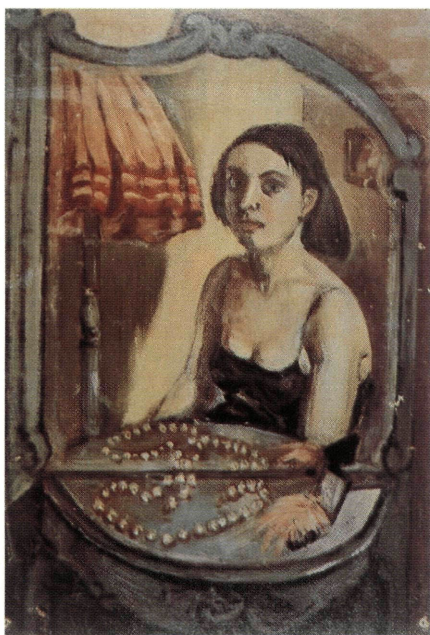
Το ύφος και το ήθος του έργου καθώς και η χρήση του παστέλ είναι δηλωτικά αλλοτινών εποχών. Ο Παπαλουκάς, ωστόσο, δεν ενδίδει στην παράδοση εξωραϊσμού των γυναικείων πορτρέτων που είναι ζωγραφισμένα με παστέλ στις αρχές του 20ού αιώνα. Μήπως επειδή δεν πρόκειται εδώ για μια κομψή Αθηναία της κοσμικής κοινωνίας (όπως αυτές που απαθανάτισε ο Παύλος Μαθιόπουλος), αλλά για μια εκκολλητόμενη καλλιτέχνηδα; Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε. Τα έργα της τέχνης, όπως και οι δημιουργοί τους, κρατούν πάντα κάποια μυστικά. Πάντα κάτι –λίγο ή πολύ– μας διαφεύγει. Ο Παπαλουκάς αξιοποιεί, πάντως, τις ιδιαίτερες ζωγραφικές ποιότητες του παστέλ, τις λεπταίσθητες, αβρές αρμονίες του στα ενδυματολογικά στοιχεία που δίνουν κι αυτά το άρωμα μιας άλλης εποχής.

Εντελώς διαφορετικός είναι ο διάλογος της ζωγράφου Πηνελόπης Οικονομίδου με την Ευθυμία Βλασσοπούλου στο εκφραστικό σκίτσο με κάρβουνο και κιμωλία, με την αδρή, πιο χειρονομιακή εδώ γραφή και τις ζωηρές αντιθέσεις που δραματοποιούν την εικόνα (εικ. 13). Σε αυτή την αντίληψη εγγράφεται και

κάτι το διφορούμενο που αναδύεται μέσα από το έργο. Η Βλασσοπούλου, σε μετωπική απόδοση, έχει τώρα μια άμεση, ευθεία επικοινωνία με τον θεατή, τα μάτια της όμως είναι έντονα σκιασμένα, υπαινικτικά δοσμένα. Στο πορτρέτο αυτό προβάλλει ουσιαστικά μια αρτίστικη περσόνα, η εικόνα έχει κάτι το αρτίστικο, με απηχήσεις της art-deco, όπως δείχνει η καμπυλόγραμμη φόρμα του γιακά με τον γραφισμό της. Εδώ έχουμε ένα έργο μοντέρνο (στο πλαίσιο της ελληνικής τέχνης της εποχής), με έναν πιο κοσμοπολίτικο αέρα, καμωμένο από μια ευαίσθητη καλλιτέχνιδα που άδικα έχει μείνει παραγνωρισμένη. Εύλογα μπορούμε να θεωρήσουμε ότι τούτο το έργο μιλά εξίσου και για τη δημιουργό του, την Οικονομίδου.

Έναν άλλο λόγο αρθρώνουν οι δύο πίνακες όπου η Νίκη Καραγάτση (σύζυγος ενός εκ των κορυφαίων λογοτεχνών μας, του Καραγάτση) ζωγραφίζει τον εαυτό της (εικ. 14,15). Αισθαντική καλλιτέχνις με έντονα αυτοβιογραφικό έργο, ζωγράφος πολύ χαμηλών τόνων, η Καραγάτση άφησε, ωστόσο, διακριτό το χνάρι της στη λεγόμενη ζωγραφική της Ελληνικότητας, γύρω στα μέσα του 20ού αιώνα. Έχαιρε μάλιστα ιδιαίτερης εκτίμησης από τον Τσαρούχη, ο οποίος και την επηρέασε βαθιά. (Σύμφωνα με μαρτυρία του Φασιανού, ο Τσαρούχης είχε πάνω από το κρεβάτι του έναν μικρό πίνακα της Καραγάτσης).

Αυτοί οι δύο πίνακες παρουσιάζουν ενδιαφέρον κυρίως στην αντιστικτική τους θεώρηση. Είναι εύγλωπτα δείγματα μιας intīme ζωγραφικής, εστιασμένης στον ιδιωτικό, καθημερινό μικρόκοσμο μιας γυναίκας, όπου τίποτε από τα εικονιζόμενα δεν μαρτυρεί ότι είναι ζωγράφος. Στον πρώτο προβάλλει έντονα η θηλυκή ταυτότητα, που υπογραμμίζεται και μορφοπλαστικά με την έμφαση στις αισθησιακές καμπύλες και την κυριαρχία του καθρέφτη, ο οποίος μοιάζει να ιδιοποιείται, να καταλαμβάνει και τον πραγματικό, τον βιωμένο χώρο, δημιουργώντας έτσι έναν ψευδαισθησιακό χώρο με συμβολικές σημάνσεις. Στο δεύτερο έργο, καμωμένο τριάντα περίπου χρόνια αργότερα, έργο λιτό, γυμνό, χωρίς ψιμύθια, η ζωγράφος με μια συγκεντρωμένη έκφραση, με μια εσωτερικότητα συμπυκνώνει με ελλειπτικό τρόπο μια διαδρομή ζωής, σηματοδοτημένη εδώ από λιγοστές πέτρες της αγαπημένης της Άνδρου, του νησιού που σφράγισε τη ζωή και την τέχνη της.



Εικ. 14. Νίκη Καραγάτση, *Αυτοπροσωπογραφία*, 1943, λάδι, 49 x 34,5 εκ. Ιδιωτική συλλογή.



Εικ. 15. Νίκη Καραγάτση, *Αυτοπροσωπογραφία, Άνδρος* 1976, λάδι, 35 x 30,5 εκ. Ιδιωτική συλλογή.

Με τη Νίκη Καραγάτση η σχέση επώνυμου και πιο αφανούς αποκτά, μέσα από τους κώδικες της τέχνης, ένα σημασιολογικό βάρος και μια εκφραστική αιχμή με προεκτάσεις σε ό,τι αφορά γενικότερα τις γυναίκες δημιουργούς, υπερβαίνοντας την ατομική περίπτωση. Έχει σχολιαστεί ο ασυνήθιστος τρόπος που η καλλιτέχνις υπέγραφε τα έργα της. Υπέγραφε πάντα ΝΙΚΗ Κ. Το Κ. είναι το αρχικό του δικού της επιθέτου (Καρυστινάκη) αλλά και του πολύ επώνυμου συζύγου της (το ψευδώνυμό του εννοείται, με το οποίο είναι γνωστός). Εκείνη όμως δηλώνεται με το μικρό της όνομα, με κάτι εντελώς δικό της, εκφράζοντας ασφαλώς την ανάγκη να κατοχυρώσει μια αυτοδύναμη ύπαρξη και οντότητα, που κερδίζεται βήμα-βήμα μέσα από τη δημιουργική πράξη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Νίκη Καραγάτση (1914-1986), Κατάλογος έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα 1988.

Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα. Μια Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα, Αθήνα 1995.

Θησαυροί της νεοελληνικής τέχνης. Η Συλλογή Γιάννη Περδίου (κείμενα Νέλλη Μισιρλή-Στέλιος Λυδάκης), Ίδρυμα Όρους Σινά, Αθήνα 1998.

Αφροδίτη Κούρια, 55 άγνωστα έργα γνωστών Ελλήνων ζωγράφων, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2002.

